

## الدور العربي في التاريخ الأوربي للقرون الوسطى مراجعة وتعليق

د. نذير العظمة

### حول أطروحة الكتاب المركزية والترجمة

صدر مؤخراً عن قسم النشر العلمي في جامعة الملك سعود كتاب "الدور العربي في التاريخ الأوربي للقرون الوسطى" (تراث منسي) تأليف ماريا روزا مونيكال وترجمة الدكتور صالح بن معيض الغامدي. ويتألف من مئتين وثلاث وسبعين صفحة من القطع العريض والكتاب هو العنوان المقترح لأطروحاته مقدمة للدكتوراه في جامعة بنسلفانيا (1987م) والعنوان المعدل في الترجمة العربية هو:

الدور العربي في التاريخ الأدبي القروسطي، تراث منسي (1999م) وقد أحسن المترجم بهذا القلب لحسن وقعه عند المتلقي العربي.

ولا بد لي من أن ألاحظ هنا دقة الطباعة ونظافتها بالقياس إلى ما ينشر عن مؤسسات للترجمة في بلدان عربية عديدة، حيث الأغلاط المطبعية فاحشة والأخطاء اللغوية أكثر فحشاً أو نادراً ما تقع على مترجم يقبض على أزمة البيان والسلامة، في اللغتين المعنيتين بالترجمة. وإذا ضمنا مترجمين من هذا الطراز فلا بد من أن يتعاون معهم مصحح لغوي ومصحح مطبعي، لسلامة الإنتاج.

الكتاب جيد في موضوعه ومنهجه وطرحه فهو يضيف إلى العلاقات العربية الأوربية في حقل الأدب مساحة جديدة من المعرفة والوعي بشكل موثق ولا سيما صلة مدرسة صقلية، وشعراء التروبادور، وكوميديا دانتي، مما له صلة واضحة بنشأة الآداب الأوربية في إسبانيا وإيطاليا وفرنسا في عصر النهضة، بدءاً من القرن الثاني عشر للميلاد.

يتألف الكتاب من ستة فصول ومقدمة، ينوه فيها المترجم بأهمية الكتاب والصعوبات التي واجهته في إنجاز الترجمة. ويضيف إلى الكتاب الأصل، تقديماً بعثت به المؤلفة خصيصاً للترجمة

العربية، تؤكد فيه إيمانها بالبحث العلمي ودوره في تثبيت الحقائق التاريخية. كما يضيف المترجم ملحقاً يعرف فيه بأهم الأعمال الأدبية التي ورد ذكرها في نص الكتاب.

تجري فصول الكتاب المترجم كما يلي:

الفصل الأول: أسطورة "الغربية" في علم التاريخ الأدبي القروسطي.

الفصل الثاني: إعادة النظر في الخلفية (التاريخية).

الفصل الثالث: أقدم قضية: الحب الرفيع. وهذا الفصل يذكرنا بالحب العمري والعذري في تقاليدنا الأدبية، وتأثير الغزل العربي في شعر الحب الأوربي في أوائل النهضة.

الفصل الرابع: أحدث "اكتشاف" للموشحات.

الفصل الخامس: إيطاليا ودانتي وقلق التأثير.

الفصل السادس: قراء آخرون وقراءات أخرى.

لقد بذل الدكتور صالح معيض الغامدي غاية الجهد، فأحسن في نقل الموضوع عن الإنكليزية إلى العربية بأمانة ودقة دون أن يضحى بإشراق البيان العربي وينسقه.

فأسلوب المؤلف رغم وضوح دلالاته وبيان تعبيره، هو من حيث التركيب، فقرات وجملًا، تجريدي أشبه بمعادلات لغوية صارمة لا فضول فيها ولا حشو. أضف إلى أنها منخرطة في نقد السنقذ لدراسات ونصوص عربية متغربة، أثرت في تقاليد وإبداعات أدبية أوربية. ورغم أن المؤلف خدمت الدور العربي ومؤثراته على الساحة الأوربية في القرون الوسطى، إلا أنها لم تدخر وسعاً في التتويه بطريق المجاورة والمشاركة بنصيب اليهود الإسبان بهذا الدور. وهو أمر يحتاج عند القارئ العربي وفي دوائر البحث العلمي إلى مزيد من التحري والبحث. لقد عاشت الإبداعات العبرانية (دون أن تحرم من هويتها وحيويتها المميزة) في كنف وظل النهضة العربية الإسلامية التي كانت لها الريادة والإنتاج.

وهذه الإبداعات العبرانية المصاحبة لا يمكن أن تفهم إلا في هذا الإطار الموضوع في الأصل للدراسة، وهو "الدور العربي" الذي لعب دوراً مركزياً وقدّم النموذج والمسار.

أما التراجمة العبران وحتى مفكرتهم الذين عاشوا في كنف الحضارة الإسلامية العربية، كابن ميمون وغيره فقد تناغم دورهم مع هذا الأصل ولم يتقدموا عليه بجديد. أما الترجمة من حيث الأدوات والصياغة، فقد اكتشفت فيها مترجماً متميزاً مشرق البيان والديباجة انطلاقاً من فهم النص الإنكليزي ومحبهته والإخلاص له.

ولا أغالي إذا نوهت بقدرة الدكتور الغامدي على الصياغة العربية المشرقة للمعنى الأصل، ونجاحه في نقل النص من صورته الإنكليزية إلى شكله العربي، ولا أخفي متعتي في قراءة نصه المترجم وتعاطفي معه لما في النص الأصل من صعوبات.

ولما كنت قد حكمت في هذا العمل العلمي، وحكمت له وأجزته من قبل مركز الترجمة والنشر



لكننا لا يمكن أن نتجاهل أن الحضارات كالأقوام تهاجر من وطن إلى وطن آخر، وأن ما قام في الأندلس وجنوبي إيطاليا في صقلية كان حضارة عربية إسلامية لا باعتبار اللغة فحسب، بل بالاعتبارات الحضارية ومعطياتها الواضحة من لغة وعقيدة وحركات فكرية وعلمية. صحيح أنه ساهمت فيها أجناس متعددة تنتمي إلى ولايات دينية عديدة، لكنها أي النهضة أنجزت في ظل التوحيد واللغة العربية وتفاعل الوحي كسلطة عليا في الحضارة الإسلامية، تتعهد المعرفة والعلم وترعاهما. فالإنسان والعقل اللذان منح الفكر الإغريقي من بئرهما لم ينفصلا عن التعدد الوثني الماورائي، وكذلك الفكر والوحي في الحضارة الإسلامية كانا في حوار دائم في عصورنا الذهبية، وهي السمة المميزة للفلسفة العربية الإسلامية عن سالفاتها الإغريقية.

ويحضرني هنا ما ذهب إليه السير هاملتون جب المستشرق المشهور، من أن النهضة الأوروبية أو ما يسمى بالرينسانس، سبقتها كما مهدت لها نهضة عربية إسلامية من القرن التاسع إلى القرن الثاني عشر للميلاد في المشرق، والنهضة في الأندلس على تميزها ما هي إلا فرع من النهضة المشرقية، والاتصال بينهما بنبوي وعضوي (كالحال بين أوروبا وأمريكا).

إن هناك رينسانس أوربي غربي ورينسانس إسلامي عربي، والتفاعل والحوار بينهما كان على أشده في صقلية وإسبانيا. ولولا الإسهامات العربية في معظم شؤون العلم والمعرفة والفلسفة والثقافة والأدب والعمارة والفن وإنجازاتها، لتأخر الرينسانس الأوربي على رأي الغربيين أنفسهم بما لا يقل عن قرنين.

أما اجتهد السيدة مونيكال من أن النهضة الأوروبية ساهم في نشأتها أوربيون من أجناس وأديان ولغات مختلفة ومتعددة فهو اجتهد، عليه أن يصمد ويقارع اجتهادات أخرى لا تقل أهمية وصواباً.

الأندلس نموذج مبكر للرينسانس الأوربي

لقد فككت السيدة مونيكال أسطورة الغربية، في نشأة النهضة الأوروبية، وأعادت النظر في الخلفيات التاريخية، ونبشت أرشيف الترجمات المبكرة من العربية إلى اللاتينية وتتبع انتقال الموضوعات والأفكار من المصادر العربية إلى الأعمال الإبداعية الأوروبية.

واختارت الركائز التي قامت عليها آداب النهضة الأوروبية كنشوء تقاليد جديدة للحب انعكست في الغناء والشعر. وأضاعت تاريخ نشأة الموشح، وحققت أصوله. كما أعادت الاعتبار إلى مصطلح "التروبادور" وجذره العربي، لغة وتقليداً شعرياً من زاوية فقه لغوية.

فالشعراء الجوالون في أوروبا في القرن الثالث عشر لم يكونوا بضاعة محلية أو وراثة إغريقية، بل كانوا استمراراً لتقاليد اجتماعية وفنية عربية عرفت في المدن الأندلسية. وعبثاً أجهد بعض المستشرقين أنفسهم في إعادة "التروبادور" اللفظ إلى لغات محلية أو أصول لاتينية، "قالطرب يدور" هو الأصل الذي كثيراً ما كنا نبسم عندما نسمع أساتذتنا في الثانويات يرددون هذا الأصل المفترض الذي صيرته الحنجرة الأجنبية إلى "ترو بادور".



ونظروا إلى هذا الفن نظرة تعاقبية تبحث عن مصادر الإلهام والتكوين الجيني للموشح، فكانت النتيجة أن ترسخت مسألة الموشحات وأصولها كمسألة خلافية؛ فأغلب المستشرقين يرون أنها تولدت في الشعر البروفنسي وأنها إسبانية الجذور والمنشأ. أما المستعربون كابن بسام وابن خلدون وابن سناء الملك فشددوا على منشئها العربي وردوها إلى نظام القصيدة العربية مع اعترافهم بتنوعها واختلافها وتمايز بنيتها.

لكن السيدة مونيكال تقترح منهجاً آخر للنظر في قضية الموشحات، فتري أن نعالجها معالجة تزامنية وأن ننظر إلى سماتها البنيوية بالمقارنة إلى ما شاع في البيئة الأندلسية، من أشكال شعرية مشابهة لدى الطرفين البروفنسي الإسباني والعربي الأندلسي.

وتقترح المنهج النصي المقارن، لفهم هذا التجديد المعلم في تاريخ القصيدة الأندلسية.

فالبيئة الطبيعية والحضارية هي التي استدعت هذا الجنس الأدبي المتميز، لا البذور الجينية التي تكمن أصولها في القصيدة العربية ونظامها. والموشحات لا يمكن أن تفهم وأن تقدر، إلا في إطار الأشكال المتزامنة والمعاصرة لفن الموشح على المقلب الثاني. كما أن الشعر البروفنسي الإسباني، جديلاً، لا يمكن أن يفهم حق الفهم إلا في هذا الإطار.

إن القراءة النصية والمقارنة إذن، هي السبيل الوحيد للخروج بنتيجة علمية في رأيها لمسألة الموشحات التي صادرتها مراوحة الأصل الجيني ومصادر الإلهام، في الطرفين الاستشراقي والاستعراي.

والحب الرفيع، الحب الذي لا يتحقق، هو مضمون التجارب الشعرية في التقاليد الأندلسية والبروفنسية على حد سواء. وتتخذ السيدة مونيكال من "الخرجة" وهي خاتمة الموشح، طريقها إلى فهمها كجنس شعري مستحدث، يستجيب إلى دواعي البيئة الحضارية، ويتميز عن نظام القصيدة العربية المشرقية. فالخرجة عامية تتصل بتقاليد شعرية مخالفة للغة المعيارية الفصحى، للقصيدة العربية الموروثة. وتتطوي في رأيها، على حوار ما بين العاشق الذكر والمعشوقة الأنثى، والخرجة، كما ترى، تقليد فني تسلسل إلى هذه القصيدة، من تقاليد شعبية أندلسية مخالفة للنظام المعياري الأصل. كذلك نجد في القصائد البروفنسية، تعدد اللغات وتعدد الأصوات الذي تفترضه المؤلفة في القصيدة العربية، مستفيدة من باختين ومنهجيته في تعدد اللغات في النص الواحد.

وتركز الضوء السيدة مونيكال على وليم الاقريطاني أبي الشعر البروفنسي ونظام القصيدة عنده، وتلمح أن هذا النظام يبدو كاملاً في شعره، وأن كماله لا بد أنه يحاكي نماذج فنية أندلسية سابقة محاكاة جديدة حيناً وساخرة حيناً آخر. وهكذا فإن التقاليد الشعرية للموشحات والتقاليد الشعرية البروفنسية، نشأت وعبرت عن بيئة واحدة ولكن بلغات وتقاليد فنية متنوعة.

لقد جاء طرحها مكثفاً وأسلوبها أيضاً، لكنها بحثت في قضايا متعددة كل واحدة منها تحتاج إلى كتاب منفصل وقد حاولت أن تعوض ذلك كله، باقتراح منهجيات جديدة تمت إلى الشريحة البنيوية، لكن التوجه النصي في الدراسة الذي رافقها في بعض المواضع من الكتاب، ولا سيما عند دراستها

للموشحات، فارقها كلياً في مواضع أخرى.

إن نظرية "النص المضاد" التي شكلت جاذبية جديدة في ردها على مقارنة بلاسيوس لم تستوف غايتها. أن يقرأ دانتي قصة الإسراء والمعراج المترجمة (الترجمة الموريسكية أو غيرها) ويعارضها بنص مضاد، يبدو أنه تفسير مقنع ومقبول، لكن النصوص هنا ضرورية. وكذلك الصور الجزئية والتفاصيل. كما فعل بلاسيوس وسندينو وتشيرولي. ولا يكفي أن نفسر ردة فعل دانتي على نص المعراج المسلم بردة فعل مسيحية، أي بقراءة نصرانية لنص إسلامي يهت دانتي إطاراته وخلفياته وصوره ومعمارياته فاستبقى بدائلها وموازياتها في إطار إبداعه ومعتقداته المسيحية. وختاماً:

لا نقصد هنا أن نطالب الباحثة بأن تعدّل منهجها الذي يبدو مشروعاً في مثل هذه الدراسة، ولكن أن تقدم بشكل ملخص مسألة تأثر دانتي بالمصادر الإسلامية وتراكم الجهود التاريخية في هذا الخصوص، بدءاً من بلاسيوس ومروراً بخوسي سندينو وانتهاءً بأنريكو تشيرولي وغيرهم، ولا سيما أن الأخيرين أيدا انتقال المؤثرات لا عبر الترجمة الموريسكية، فحسب بل من خلال ترجمات رسمية باللاتينية والفرنسية والقشتالية. ولم تقتصر جهود هؤلاء الدارسين على تدعيم الجانب الوثائقي للقضية فحسب، بل إن كلا من بلاسيوس وسندينو في مقدمة كتابهما توسل بالمقارنة النصية التي تعتمد عليها السيدة مونيكال وتدافع عنها. وبهذا لا يستطيع دانتي أن يخفي تأثره بالنصوص الإسلامية بإنشائه النص المضاد لها فكراً وفقهياً وعقيدياً مادام قد أقام عمارة فنية مشاكلة للعمارة الإسلامية، التي انتقلت إليه بالوثيقة المترجمة بلغات متاحة له، وبهذا يصبح موقف المؤلف من بلاسيوس، ونقد النقد الذي رفع راية نظرية النص المضاد تجاهلاً غير مبرر، لإنجازات بلاسيوس التي أعطت للقضية أرضية نصوية تاريخية في آن، فجاء من بعده البحث العلمي والتاريخي ليؤيد ويؤكد ما ذهب إليه.

